

Жанровые границы историософского романа в русской литературе XX века

В последние десятилетия понятие «историософский роман» широко используется в самых разных областях гуманитарной сферы, в том числе и в литературоведении. Объяснением этого может служить процесс «коренной историоризации знания и мышления» (Э. Трельч), характерный для XX века в целом. Однако содержание самого термина «историософский роман» до сих пор остается предельно расплывчатым. Как правило, доминирует проблемно-тематическое его определение, в этом случае значимым становится наличие в произведении историософской составляющей, которая может концептуализироваться, определять один из уровней проблематики и т. д. Соответственно под определение историософского романа попадает значительная группа произведений, внутри которой весьма затруднительно выстроить какую бы то ни было парадигму.

В литературоведческих работах последнего времени предпринимается попытка уточнения содержания данного термина, феномен историософского романа становится предметом рассмотрения в работах Л. А. Колобаевой, Т. И. Дроновой, С. М. Калашниковой, О. Лагашинной и т. д. Вместе с тем выстроенной теории историософского романа все еще не существует. Определение жанровых границ данного феномена связывается с решением нескольких основных проблем, первая из них, самая очевидная, неизменно акцентируемая практически в любой работе, сводится к разграничению понятий исторического и историософского романа, но, как правило, подобная дифференциация выстраивается по принципу «от противного», предлагаются различные типологии исторического романа и в сопоставлении с ними отмечается, что именно нехарактерно для романа историософского. Сложность решения данной проблемы мотивирована еще и отсутствием четкости понятийного аппарата, описывающего исторический роман (историзм, тип исторического сознания и т. д.), и отмеченной Л. А. Трубиной нерешенностью проблемы соотношения исторического романа XIX и XX веков.

Однако помимо этого проблемного блока, существуют еще, по крайней мере, два значимых момента в жанровой конкретизации понятия

«историософский роман». Первым из них следует назвать определение временных границ существования историософского романа и связанную с ним проблему соотношения таких явлений, как историософский роман и роман символистский. Данная проблема становится актуальной в силу подбора репрезентативных текстов, цитируемых в абсолютном большинстве исследований, посвященных ей. Не вызывает сомнения, что становление феномена историософского романа происходит в контексте романа символистского, который и предлагает ряд канонических в жанровом отношении текстов, упоминаемых всеми исследователями: это две трилогии Д. С. Мережковского, романы А. Белого «Петербург», «Москва» и практически не упоминаемый «Серебряный голубь», романистика В. Брюсова. Несмотря на то, что в ряде исследований существование историософского романа доводится до середины XX века, до творчества А. И. Солженицына, а между этими двумя временными точками обычно помещаются произведения Б. Пильняка, в качестве репрезентативных образцов все-таки выступает именно романистика Серебряного века. Как следствие этого, часть примет, характеризующих символистский роман, начинает присваиваться роману историософскому, в связи с чем чистота критериев определения жанра явно нарушается, так как символистский роман представляет собой гораздо более широкое явление, которое может быть определено как метажанровое образование.

Последним проблемным блоком в построении жанровых границ историософского романа становится вопрос о его взаимоотношении с таким явлением, как «альтернативная история», широко представленным в литературе рубежа XX–XXI веков. Попытка рассмотреть «альтернативную историю» в контексте фэнтези или через призму антиутопической традиции представляется далеко не всегда продуктивной, так как в первом случае этому препятствует неоднородность текстов, относимых к «альтернативной истории», а во втором – функциональность использования антиутопической традиции в современной литературе.

В данной статье, ни в коем случае не претендуя на всестороннее освещение проблемы жанровых границ историософского романа XX века, мы рассматриваем один из типологических принципов, позволяющих более четко очертить круг текстов и уточнить функционирование данного феномена. Проблематизация и индивидуализация жанровой системы в литературе XX века становится основанием того, что характер жанрообразующих принципов претерпевает определенную трансформацию. Одной из основных примет историософского романа становится восприятие истории как жанровой стратегии, что сразу разрушает всю систему

типологических принципов исторического романа. В этом случае история начинает рассматриваться как текстовое образование, которое структурируется историософской концепцией. Восприятие истории как текста оказывается созвучно постмодернистской концепции истории, широко востребованной в литературе рубежа XX–XXI веков, прежде всего в рамках «альтернативной истории», хотя природа нарративизации истории на каждом этапе различна (переосмысление классической концепции истории в культуре Серебряного века и фикциональность истории как таковой в рамках постмодернистской концепции). Это позволяет рассмотреть функционирование историософского романа на всем протяжении XX века, причем активизация этого жанрового образования совпадает с рубежными периодами конца XIX – начала XX веков и конца XX – начала XXI столетий.

Специфика нарративизации истории в литературе XX века заключается в ее точечном характере, в противовес историческому нарративу конца XVIII – начала XIX веков, представляющему собой сверттекстовое образование. Теперь же восприятие истории как текста становится осознанной стратегией автора. Текст истории начинает складываться из исторического кода и мифа истории; исторический код демонстрирует фикциональный характер традиционной концепции истории, миф истории позволяет выйти на гиперисторический уровень, который, не являясь простой экстраполяцией исторического кода, обуславливает проективный характер данного мифа. Гиперисторический уровень, в противовес историческому коду, моделируется либо национальным мифом в абсолютном большинстве произведений, либо, гораздо реже, – культурным мифом. Иными словами, гиперистория нетождественна концепту «вечность», что принципиально ограничивает круг репрезентативных текстов. Так, совершенно очевидным представляется наличие историософской концепции в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго», в творчестве А. Платонова и т. д.; вместе с тем, в жанровом аспекте они вряд ли могут быть соотнесены с романом историософским.

Актуализация исторического кода и мифа истории предопределяет появление двух типов исторического нарратива, каждый из которых реализуется в тексте по особой схеме. Вычленение нарратива, репрезентирующего исторический код, связывается с эмблематизацией образа правителя, выступающего в роли основного нарратора. При этом эмблематическая личность правителя включается в совершенно иную по отношению к историческому времени ситуацию, в связи с чем сама характеристика исторического времени, в типологии исторического романа

часто определяемая как историчность, на всем протяжении существования историософского романа все более минимизируется.

Минимизация историчности компенсируется появлением исторического нарратива. В историософском романе Серебряного века функция нарратора чаще всего отводится Петру I, на рубеже XX–XXI веков круг нарраторов явно расширяется. В прозе второй половины XX века место эмблематической фигуры устойчиво отводится Сталину, советский миф, моделируемый им, функционально сближается с историческим кодом, характерным для начала XX века. Постмодернистская интерпретация, реализующаяся в романах Т. Толстой и литературном проекте Б. Акунина, демонстрирует отождествление мифа вождя (Наибольший Мурза) и имперского мифа (дом Романовых) в контексте цивилизаторской символики. В романе В. Аксенова «Вольтерьянцы и вольтерьянки» функцию исторического нарратива берет на себя проект Просвещения, нарратором которого выступает образ Вольтера.

Образная парадигма правителя реализует не столько галерею типов власти, характерную для исторического романа, сколько становится знаковым выражением наиндивидуального смысла, поэтому данные образы характеризуются двусоставностью, одновременной причастностью историческому коду и мифу истории, отсылающему к гиперисторическому уровню, благодаря этому происходит проблематизация отношений нарратора-правителя и созданного им нарратива. Двусоставность данных образов обеспечивается системой символических проекций («голландец в кожаной куртке» / «Медный Всадник» / «Металлический Гость» – «Петербург», «петербургский миф», затмевающий личность Петра I – «Антихрист», «Ничтожество» / Сталин – «Остров Крым» и т. д.). В этом проявляется особенность сюжетостроения и типологии историософского романа, основу которой составляет репрезентативная природа протагонистов, восстанавливающая динамику национального или культурного мифа, которая реализуется посредством демиургической и мессианской направленности. Ряд символических проекций ключевой исторической фигуры связывается с воплощением демиургического начала, чаще всего представляющего собой удовлетворение имперских амбиций России. Несостоятельность подобного пути высвечивается ролевой амбивалентностью исторического образа, сочетающего модель творца и жертвы собственного творчества.

Нарративизация исторического кода реализуется посредством определенных дискурсивных практик, в роли которых начинают выступать урбанистические тексты, главным образом, имперские; это пе-

тербургский текст, московский текст, менее востребованный римский текст (в силу отсутствия в нем национальной составляющей) и их производные (Александрия Невская и Мосыкэ в «Евразийской симфонии» Хольм Ван Зайчика, Маскав в «Маскавской Мекке» А. Волоса и т. д.). Общеизвестно, что петербургский миф в произведениях Д. С. Мережковского, А. Белого, Б. Пильняка, московский миф в романистике А. Белого, В. Аксенова, А. Волоса функционируют как семиотические образования. Для историософского романа характерно соотнесение нескольких дискурсов подобного рода, взаимодействие которых выступает замещением традиционной исторической последовательности, создавая свою временную шкалу. Урбанистический текст оформляет определенный этап истории, мифологизируя его и включая в систему символических проекций. Способом достижения этого становится предельно широкий реминисцентный план, назначением которого является кодирование «языка» города. В целом этот вариант исторического нарратива характеризуется стремлением к тотальности и демиургичности. В то же время вычленение нарратора обеспечивает конечность, предельность самого нарратива, поэтому урбанистические тексты, кодирующие исторический период, создают вариант локальной, замкнутой временной модели.

В историософском романе Серебряного века актуальным становится символическое закольцовывание петербургского периода российской истории, которое обеспечивается включением патриархального кода и практически обязательной ситуацией символического сыноубийства (например, поглощение Дудкина Металлическим Гостем в «Петербург» А. Белого). Функциональным эквивалентом «петербургского мифа» в литературе середины XX века выступает советский миф, имеющий столь же четкую временную локализацию. В произведениях В. Аксенова и Т. Толстой символика ограничения усиливается включением антиутопической традиции, демонстрирующей иной принцип организации времени внутри моделирующего пространства по отношению к динамике объективного хода исторического времени. Этим принципом становится исторический палимпсест, представляющий собой взаимоналожение пластов либо истории XX века (мастодонты, члены СОС, яки – «Остров Крым»), либо российской истории как таковой (сочетание петровских указов с указами советского времени – «Кысь»).

Таким образом, любое обращение историософского романа XX века к широкому контексту исторического времени характеризуется разной степенью симулятивности, обнажающей условность внешних причинно-

следственных закономерностей социального, исторического или политического порядков.

Второй тип нарратива, с одной стороны, призван подчеркнуть фикциональную природу исторического кода, с другой – воплотить содержание мифа истории. Доминантная роль историософской концепции предполагает особый тип присутствия авторского субъективного начала. Господство историософской концепции в большинстве случаев не приводит к появлению открытых форм монологизма; в одной группе произведений преодоление этого достигается игрой с образом повествователя («Петербург» А. Белого, «Вольтерьянцы и вольтерьянки» В. Аксенова), в другой группе на это работает усвоение определенной жанровой модели, например, антиутопической («Кысь» Т. Толстой, «Остров Крым» В. Аксенова) или обыгрывание ситуации двойного авторства («Евразийская симфония» Хольма ван Зайчика). Именно такая совокупность авторских стратегий позволяет продемонстрировать фикциональность исторического кода и одновременно реализовать миф истории. Первая задача реализуется посредством активизации детективной («Петербург» А. Белого, «Остров Крым» В. Аксенова, «Приключения Эраста Фандорина» Б. Акунина, «Евразийская симфония» Хольма ван Зайчика, «Гравилет Цесаревич» Вяч. Рыбакова) или авантюрно-приключенческой модели («Христос и Антихрист» Д. С. Мережковского, «Голый год» Б. Пильняка, «Вольтерьянцы и вольтерьянки» В. Аксенова, «Укус ангела» П. Крусанова и т. д.), чаще всего инспирированной повествователем. В литературе рубежа XX–XXI веков функционирование этих двух моделей достаточно часто обеспечивается процессом интимизации истории, создавая самые разные варианты исторической реконструкции (В. Аксенов, Б. Акунин).

Активизация повествовательной инстанции позволяет обозначить фикциональную природу исторического нарратива благодаря особой кодировке, предложенной повествователем (картографический дискурс «Петербурга» А. Белого, визуальный код «Вольтерьянцев и вольтерьянок» В. Аксенова и т. д.). Ту же самую функцию выполняет появление предельно широкого реминисцентного плана, создающего систему символических проекций, которые обнажают симулятивный характер истории; причем культурная мифология, составляющая круг реминисценций, дополняется мифологизацией идеологической и даже собственно исторической составляющей.

Репрезентация же мифа истории связывается с построением особой концепции времени, базирующейся на идее провиденциальности истории. В ее основу положена христологическая модель, диалектически со-

четающая линейность (движение от момента грехопадения к Страшному Суду) и цикличность, связанную с внутренним соположением основных моментов христианской истории. Как следствие этого, линейность, представленная «петербургским» и «московским» мифами, наполняется апокалиптико-эсхатологическим содержанием, а формирование образа «золотого века» России связывается с мифологемами, разворачивающимися не в линейной, а в циклической последовательности и в соответствии с этим способными символизировать духовность, единство, гармонию и вечность.

Второй тип нарратива, основу которого составляет данная временная модель, характеризуется принципиальной открытостью текста истории, создавая проекцию на гиперисторический уровень. Открытость обеспечивается вычленением репрезентативного героя, существование которого подчинено высшему провиденциальному плану. Таким образом, второй вариант исторического нарратива одновременно декодирует предшествующий исторический текст и формирует свою модель мифа истории.

Н. Ф. Брыкина

г. Волгоград

Жанровая нестандартность поэмы Венедикта Ерофеева «Москва-Петушки» как следствие особенностей авторского сознания

Один из основателей американского прагматизма Уильям Джеймс писал еще в начале XX века: «Наше нормальное бодрствующее сознание, разумное сознание, как мы его называем, – это не более чем один особый тип сознания, в то время как повсюду вокруг него, отделенные от него тончайшей преградой, лежат потенциальные совсем другие формы сознания. Мы можем прожить жизнь и не подозревая об их существовании; но стоит применить уместный стимул, и они появятся во мгновение ока и во всей полноте: определенные умонастроения, которые, возможно, где-то могут быть применены и приспособлены» [1, с. 107].

Измененные состояния сознания (ИСС) тесно связаны с проблемой виртуальных реальностей и семантикой возможных миров. В широком смысле любые ИСС – это виртуальные реальности: «Под измененными